

## 이상문학에서 되살아나는 '해태'\*

- 「집팽이轢死(역사)」를 중심으로

고 현 헤\*\*

### [국문초록]

본 연구는 이상의 근대성 비판을 「집팽이轢死(역사)」를 중심으로 고찰하였다. 구체적으로 「집팽이轢死」에 대한 종합적인 분석과 「집팽이轢死」에서 전략의 도구로 활용된 전통적·민족적 텍스트로서의 해태에 대한 논의를 목적으로 크게 3가지 사항을 다루었다. 첫 번째는 「집팽이轢死」의 희문(戲文)의 역행적 전략을 밝히는 것으로, 이를 위해 이상문학의 역행의 논리와 웃음, 「집팽이轢死」의 웃음과 공포의 대립구조와 에피파니(epiphany)를 해명하였다. 두 번째는 「집팽이轢死」에서 나타나는 1930년대 식민지 근대의 불구적 몸성을 확인하는 것으로, 이를 위해 유행으로 보는 식민지 근대의 풍속과 문체상의 주객전도가 드러내는 식민지 근대의 우화(寓話)를 읽어보았다. 세 번째는 「집팽이轢死」의 해태 되살리기와 지팡이 역사의 의미를 천착하는 것으로, 이를 위해 이 소설에 등장하는 해태를 세 가지 관점(상품·기호·상징)에서 해석해보고 이상이 지팡이와 그 죽음을 통해 말하고자 한 바가 무엇인

\* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-A2014-0367).

\*\* 국민대학교 국어국문학과 강사

지를 탐구해보았다. 이상의 『집팽이轢死』는 1920년대 한국의 몇몇 문인들이 광화문의 해태와 관련해 생산해낸 ‘조선인의 이야기’의 연장선 상에 있는 작품이다. 이상은 1930년대 한국인들의 불구적 주체성의 문제를 해결하기 위해 해태를 심판관으로 호명해 판결을 내리게 한다. 그 판결의 내용을 상징하는 것이 이 소설의 제목이면서 주제를 함축하고 있는 ‘지팡이 역사’이다.

## 1. 희문(戲文)의 역행적 전략

『집팽이轢死』(『월간매신』, 1934. 8)는 희문이라는 탓에 이상 소설 연구에서 소외되어온 대표적인 작품이다. 2천 년대 이전까지 이상 작품집을 엮어내는 과정에서 단편적인 작품소개 차원에서 거론되는 경우가 대부분이었다. 2천 년대 들어 『집팽이轢死』에 대한 논의가 간헐적으로 이루어지고 있는데, 『집팽이轢死』의 문명을 소비하는 주체, 문체 및 웃음에 대한 접근과 해석이 바로 그것이다. 그러나 이 논의들은 이상문학의 문명지향성 및 문체나 웃음을 해명하기 위한 도구적 차원에서만 『집팽이轢死』를 논하고 있어 큰 아쉬움을 남긴다.<sup>1)</sup> 아직까지 『집팽이轢死』에 대한 본격적이고 집중적인 논의가 생산되고 있지 않아 이 소설이 가진 종합적인 몸체가 드러나지 못하고 있다. 『집팽이轢死』에 대한 본격적인 논의는 희문에 대한 고정관념을 넘어설 때에 이루어진다. 이상 문학에는 속임이나 가장, 모순 및 역설 등과 함께 깊은 고뇌와 절망을 희화화하는 측면들이 확인된다. 특히 슬픔이나 비탄이 따라야 할 깊은 고뇌나 절망을

1) 『집팽이轢死』 논의를 정리하면 다음과 같다. 김윤식 엮음(1991), 『李箱문학전집 2 小説』, 문학사상사, p. 189; 황도경(2002), 『문체로 읽는 소설』, 소명출판, pp. 278-310; 안미영(2002), 『이상(李箱) 수필에 나타난 신체의 문명화』, 『어문연구』 40, 어문연구학회, p. 337; 권영민 엮음(2013), 『이상 전집 2』, 태학사, p. 391; 방민호(2013), 『이상 문학에서의 웃음』, 『문학의 오늘』 봄호, pp. 390-393.

도리어 웃음거리로 만들거나 웃음을 낳는 요인으로 처리하는 역행적인 발상과 표현은 이상 문학 특유의 역행적 글쓰기 전략과 연관되어 있다.<sup>2)</sup> 희문을 표방하고 있는 이상의 소설 『집팽이轢死』 또한 이상문학의 역행의 논리에 귀속되는 작품이다. 흔히 희극적인 것은 비극적인 것이나 고상한 것에 대립된다고 여겨지지만, 블라지미르 브로브에 따르면 희극적인 것이 비극적인 것과 고상한 것에 대립한다는 관점은 희극성의 본질이나 특성을 발견하지 못하게 하는 장애물이 된다.<sup>3)</sup> 그동안 이상문학연구에서 『집팽이轢死』가 주목받지 못한 이유는 희문이라는 형식 탓에 몸체가 작은 유머 소설 정도로 간주되어 왔기 때문이다. 그러나 『집팽이轢死』의 희문은 단순한 유머의 범주를 넘어서는 내용들을 포함하고 있다. 이상은 『집팽이轢死』에서 기차 승객들로 대변되는 다양한 계층의 한국인들을 그들의 서구적인 의상과 장신구, 속성 등을 통해 정의내림으로써 웃음을 유발하는데, 그것은 단순히 웃음 그 자체를 목적으로 하는 것이 아니라, 그들이 공통적으로 가지고 있는 숨겨진 결합, 곧 유행이라는 대세의 흐름으로 밀려들어온 서구 지향의 근대성, 일제 치하의 근대 자본주의에 포획된 그들의 의식의 식민성·비정체성을 폭로하기 위한 것이다. 이것은 이상이 그의 수필 『산촌여정』(山村餘情) 말미에서 당시 흉내내기와 소비주의에 물든 식민 도시 경성의 근대성을 비판하기 위해 도회의 여인들과 신사들을 '신간잡지의 표지', '넥타이'로 비유하는 것과 동일한 방식이다.<sup>4)</sup> 『집팽이轢死』의 웃음은 일제강점기 서구 지향의 근대성과 식민지 소비자본주의가 초래한 한국인들의 의식의 식민성·비정체성에 대한 초극의 방법론으로 자리한다.

2) 고현혜(2013), 『이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프 연구』, 『인문논총』 70, 서울대학교 인문학연구원, pp. 344-345.

3) 블라지미르 브로브(2012), 정막래 역, 『희극성과 웃음』, 나남, p. 18.

4) “新刊雜誌의 表紙와가타 新鮮한 女人들—『넥타이』와同甲인 紳士들 그리고 蒼白한 여러동모들—나를기다리지않는 故郷—都會”(김주현 주해(2005), 『이상문학전집 03—隨筆·기타』, 소명출판, p. 53)

물론 「집팽이轢死」에서 희문의 역행적 전략에 동원된 방법은 웃음만이 아니다. 「집팽이轢死」는 이상이 폐결핵 요양차 배천온천에 다녀온 사연 가운데 하나로, 여행 중에 겪은 에피소드를 이야기 형식으로 그려내고 있는데, 이야기는 크게 전반부와 후반부로 나눌 수 있다. 전반부는 '나와 친구 S가 여행지에서 겪은 아침 풍경을, 후반부는 황해선 기차 안의 풍경을 그린다. 특히 이 소설에서 주목해 볼 만한 부분은 후반부로 "이동성의 공간적 특성과 함께 익명의 다수 인물이 기차라는 공간에 다양한 포즈로 배치"되며 "작중 화자인 '나'를 통해 묘사되고 있는 기차 안의 풍경은 1930년대 초반 황해도 지역을 오가는 기차 승객의 일상적 풍모를 그대로 살려낸다."<sup>5)</sup> 그런데 무엇보다 「집팽이轢死」의 핵심을 이루는 것은 이러한 후반부의 말미라고 할 수 있다. 이상은 후반부의 말미 이전까지 승객들의 옷차림이나 여행 풍속의 일면을 소개하면서 다양한 모습의 승객들의 면면에서 웃음을 유발하다가, 마지막에 이르러 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님'의 지팡이 분실 및 지팡이 역사 사건과 관련해 작중 화자만이 느끼는 심각성과 공포를 배치해놓으면서 끝을 맺는다. 「집팽이轢死」의 전반부에서 후반부의 말미 전까지는 웃음이 소설의 전면을 장악했는데 후반부 말미에 이르러 '지팡이 분실 및 역사' 사건과 관련된 작중 화자의 심각성과 공포가 새롭게 등장하면서 소설의 정조상의 대전환이 이루어진다.

그길다란집행이가 간데온데가업습니다 영감님은그것도모르고 ……  
 쏘여러사람은웃는데**나만이웃지안코**그집행이를차즈러가라고 …… 태연  
 자약하게 담배를썩썩빨고안것다가 담배를다먹은다음 담배대를그집  
 행이집어먹은구녕에다 대이고씩々씨는바람에나는그만전신에 **소름**  
**이 썩 끼쳤습니다.**<sup>6)</sup>

5) 권영민(2013), 「작품해설노트」, 『이상 전집 2』(권영민 엮음), 태학사, p. 391.

6) 이상(2013), 「집팽이轢死」, 『이상 전집 2』(권영민 엮음), 태학사, pp. 237-238(강조-

구연상에 따르면 기분은 단순한 감정 상태나 기분 전환, 감정 변화만을 의미하지 않으며, 기분이 바뀐다는 것은 시간성에 대한 이해가 달라지는 것이므로 '자신의 있음'의 뜻하는 바에 대한 새로운 자각이 일어난다는 것을 의미한다. 즉 기분의 변화란 '자신의 있음'의 뜻하는 바가 바뀌는 것이고 이러한 뜻 바뀔이 자신의 행동 관계를 저절로 변화시킴으로써 자신 스스로가 바뀐 뜻을 적절히 이루어갈 수 있도록 이끈다는 것이다. 가령 공포는 전혀 예상치 못했던 미래의 갑작스런 단축에 대한 기분인데, 이 공포의 기분이 인간 자신에게 살아 있음의 중요성을 환기시키고, 피함의 행동 관계를 불러일으킴으로써 자신의 안전을 우선적으로 돌볼 수 있게 하는 인식적·실천적 기능을 수행한다.<sup>7)</sup> 그렇다면 「집팽이 轢死」의 정조상의 대전환은 이 소설을 단순한 희문으로 규정내릴 수 없게 만든다고 말할 수 있다.

「집팽이 轢死」의 정조상의 변화를 해석하는 데 있어 중요한 것은 '지팡이 분실 및 역사와 관련해 작중 화자만이 느끼는 심각성과 공포가 무엇인지를 밝히는 일이다. 「집팽이 轢死」에서 작중 화자가 느끼는 심각성과 공포가 중요한 것은 지팡이 분실 및 역사라는 사건이 다른 승객들에게는 웃음거리거나 무심히 지나칠 사건에 지나지 않지만 작중 화자에게는 중요한 사건이며, 그 사건으로 인해 생긴 공포가 작중 화자 현재의 '자신의 있음', 곧 자신의 존재 상태가 의미하는 바에 대한 새로운 자각을 불러일으킴으로써 향후 자신 스스로의 존재 상태를 변화시키게끔 한다는 것을 알려주기 때문이다. 그렇기 때문에 지팡이 역사라는 사건은 작가 이상이라고 보아도 무방할 작중 화자에게 큰 의미를 지니며 그래서 작품의 제목으로 선택되어질 만큼의 무게를 갖게 되는 것이다. 또한 작중 화자만이 느끼는 심각성과 공포는 작중 화자에게만이 아니라 독자에게도 각

---

인용자).

7) 구연상(2002), 『공포와 두려움 그리고 불안 : 하이데거의 기분 분석을 바탕으로』, 청계, p. 6.

성의 순간을 제공한다. 독자들은 희문으로서의 『집팽이轢死』의 우스운 이야기들을 가볍게 읽어나가다가 소설 말미에 이르러 돌연히 등장하는 지팡이 분실 및 역사와 관련된 작중 화자만의 심각성과 공포를 맞닥뜨리면서 ‘이게 뭐지?’하는 의아함과 궁금함에 봉착하게 된다. 즉 별 생각 없이 읽다가 소설 말미에 이르러 독자 자신이 이전까지 가볍게 여겼던 이 소설의 실체에 대해 의문을 품게 되고 왜 작중 화자만이 영감님의 지팡이 분실을 심각하게 받아들이며 지팡이 역사 사건에 큰 공포를 느끼는지, 지팡이 역사가 의미하는 바가 무엇인지, 이 소설의 주제는 무엇인지 등등을 궁구하게 되는 것이다. 이는 웃음을 유발하는 내용들 끝에 자리한 지팡이 분실 및 역사와 관련된 작중 화자의 심각성과 공포가 결정적으로 독자들에게 통찰에 이르게 하는 계시의 순간, 에피파니(epiphany)를<sup>8)</sup> 제공한다는 것을 의미한다.

문학에서의 에피파니는 광휘나 계시의 순간을 체험하게 하기 위한 인물과 장면들, 효과의 배치를 포함하는 미적 계열 및 그 효과를 의미하는데,<sup>9)</sup> 『집팽이轢死』의 웃음과 공포의 대립구조, 정조상의 대전환은 1930년대 식민지 조선과 그 안에서 살아가는 작중 화자인 이상 및 기차 승객들로 대변되는 당대 한국인들의 ‘있음’의 상태의 본질을 발견케 하는 일

8) 에피파니란 원래 예수 공현 축일을 의미하는 것으로, 흔히 신적인 것의 현현(顯現) 등과 같은 일반적 의미로 사용하기도 하지만 인상적이며 극적인 통찰을 보여주는 문학작품이란 뜻으로까지 확장되어 사용된다. 이러한 에피파니의 방법을 가장 대표적으로 보여준 작가로는 제임스 조이스나 프루스트를 꼽을 수 있는데, 특히 제임스 조이스는 에피파니를 자신의 소설 창작에서 의식적인 창작방법론으로 체계화하여 일상성의 흐름에 마비된 사람들에게 당대의 본질을 발견하게 하는 순간을 체험케 한다. 제임스 조이스의 에피파니는 관찰되어진 삶이자, 일종의 카메라 렌즈에 잡혀 논평 없이 어떤 의미심장한 순간을 그대로 재생해 놓은 삶에 해당되는 것으로, 그 자체로는 기록되어질 수 있을 뿐 구성되어질 수 있는 것은 아니지만 그러한 순간들이 기록되어지면서 어떤 예술적 틀에 배치되어 허구적 서술에 리얼리티를 부여하는데 이용되게 된다(제임스 조이스(1999), 김종건 역, 『피네건의 經夜(抄)·詩·에피파니』, 범우사, pp. 323-333).

9) 문영진(2000), 『한국 근대산문의 읽기와 글쓰기』, 소명출판, pp. 39-40.

종의 에피파니로서 작용한다. 『집팽이轢死』의 에피파니와 관련해 결론부터 말하자면, 이상은 에피파니의 방법을 사용해 일제 치하 무비판적인 근대 수용으로 인해 근대 자본주의의 일상성에 마비되거나 함몰된 사람들에게 그들 자신조차 의식하지 못하고 있는 자신들의 의식의 식민성·비정체성을 깨닫게 하는 각성의 순간을 제공한다. 이는 『집팽이轢死』에 드러나는 '1930년대 식민지 근대의 불구적 몸성', '해태 되살리기'와 '지팡이 역사의 의미 천착'을 통해 입증될 수 있을 것이다.

## 2. 1930년대 식민지 근대의 불구적 몸성

1930년대 한국인들이 일상에서 체험한 식민지 조선의 자본주의적 현실은 생산의 측면은 도외시된 채, 소비의 측면만이 기형적으로 비대해진 불구의 형상을 지니고 있었다. 이에 대해 김기림은 『1930년대의 소묘』에서 당시 "[근대]라고 하는 것은 실은 우리에게 있어서 소비도시와 소비생활면에 [쇼윈도]처럼 단편적으로 진열되었을 뿐"이라고 술회한다.<sup>10)</sup> 1930년대 식민지 근대는 근대로 가는 제일 첫 단계의 제도적 장치들인 생산 조직이나 근대적 기술은 낙후한 수준을 면치 못한 상태에서 오로지 소비 영역에만 치중된 것이었는데, 이러한 상황에서 서구 지향성은 유행이라는 대세의 흐름으로 한국인들의 삶 속에 깊이 파고든다. 『집팽이轢死』는 이러한 1930년대 식민지 근대의 풍경을 당대 유행한 여행 문화와 패션 문화, 생활 문화를 통해 보여준다.

『집팽이轢死』는 황해선<sup>11)</sup> 열차와 황해도 배천군의 여관, 명소 및 온천, 기차 플랫폼의 풍경 등을 보여줌으로써 당시 조선총독부의 관광정책에

10) 김기림(1988), 『1930년대의 소묘』, 『전집 2』, 삼철당, pp. 47-48.

11) 黃海線: 경의선의 사리원(沙里院)에서 황해안 부근의 장연(長淵)에 이르는 협궤(狹軌) 철도선.

따라 형성된 당대 여행 문화의 풍속도를 그려낸다. 일제강점기 일본에 의해 도입된 조선의 철도는 여행을 일상적인 문화로 자리 잡게 하는 물질적 바탕을 제공했고, 1920년대 이후 철도를 기반으로 한 여행 경험은 일상에서 널리 확산되어 여행이 하나의 유행이 된다. 광승미는 당시 조선인들에게 일상적인 여행지로 각광받았던 온천, 해수욕장 등이나 산책을 중심으로 한 원족 문화가 이국적인 취향으로 받아들여졌으며, 대부분의 조선인들에게 외국이 현실적인 여행 공간일 수 없었음에도 불구하고 잡지에서 서양 기행문이 꾸준히 게재되었음을 거론하면서 당시 조선인들의 여행에 대한 관심은 서양에 대한 관심과 상당 부분 일치한다고 지적한다.<sup>12)</sup> 그런데 이러한 식민지 근대의 관광·여행의 유행은 단순히 여가생활이나 오락으로서가 아니라 식민지 지배정책의 일환으로 채택되고 활용된 것임을 간과해서는 안 된다. 조선총독부의 관광정책은 일제의 식민지 지배정책과 궤를 같이 하면서 전개된 것이며, 식민지 근대 시기 여행 문화는 상당 부분 제국의 시선에 의해 계획된 형태로 형성되었기 때문이다. 1920년대 중반 무렵부터 사설철도를 중심으로 한 관광지 개발이 이루어졌는데, 경상도와 황해도를 중심으로 한 관광철도의 부설과 금강산 전기철도의 건설이 이루어지게 된 것도 일본의 관광사업의 일환으로 진행된 것이다. 물론 1920년대 중반 이후 관광철도의 건설과 함께 명승지나 명소 개발, 새로운 관광지 조성 등과 같은 국내 관광을 위한 제반 시설의 설치도 활발히 추진되었다. 특히 일본자본 및 일본인을 조선에 도입하고 '일선자본(日鮮資本)의 제휴와 '일선인용화(日鮮人融和)를 실현할 것 등을 목적으로 설립된 사설철도회사는 철도사업뿐만 아니라 연선에 있는 온천과 명산을 관광지로 개발, 숙박업을 부대사업으로 진행함으로써 수익을 극대화하고자 했다.<sup>13)</sup> 그런데 『집팽이斃死』에는 당시 일본

12) 광승미(2008), 『식민지 시대 여행 문화의 향유 실태와 서사적 수용 양상』, 『일제 시기 근대적 일상과 식민지 문화』(강영심 외), 이화여자대학교출판부, p. 19.

13) 조성원(2011), 『식민지 근대관광과 일본시찰』, 경인문화사, pp. 19-22.

인의 관리·감독 하에 한국인에 의해 운영된 사설철도 황해선이 조잡한 장난감 기관차, 바닥에 구멍이 뚫린 열차로 표현되어 있다. 이는 1930년대 사설철도들의 열악한 상황과 실태를 반영한다.

대체로 이 黃海線이라는철도의 「레일」폭은 너무좁아서 쪽 『튜럭 크레일』폭만한것이 참앙증스럽습니다 그리로굴너단이는기차 그기차를끌고달니는기관차야말로 가엽서 눈물이날지경입니다 그야말로 사람이치우면 사람이다칠는지기관차가 다칠는지 참알수없슬만치귀엽고도 가륵한데다가 …… 장난감갓흔 「씨그넬」이떨어지드니 …… 그 불상한기차가 객차를세채나끌고왔습시다 …… 마루창한본복판 꽤큰구녕이하나쫄녀서 기차가다라나는대로 철로바탕이들여다보히는것이<sup>14)</sup>

일례로 「집쟁이轢死」에 등장하는 황해선은 1920년대에서 1940년대에 이르는 기간 동안 빈번히 문제가 생겨 일부 운행이 중단되었다거나 운행상의 문제를 복구하였다는 기사, 열차가 전복되었다는 기사, 광궤화(廣軌化)해 달라는 요청 기사 등이 여러 신문사의 신문 지면을 장식한다.<sup>15)</sup> 일제치하 1920년대 말까지 한국철도는 경제적 성격보다는 군사적 성격을 강하게 띠고 있었지만 1930년대 이후에는 군사적 중요성 못지않게 한국 철도의 경제적 중요성이 높아지게 된다. 일본은 만주지배와 중국침략을 자행하면서 세계경제의 블록화에 협공당하여 물자조달에 어려움을

14) 이상(2013), pp. 233-236.

15) 黃海線鐵道不通(『매일신보』, 1925.8.16); 黃海線 列車突然顛覆(『매일신보』, 1926.6.22); 黃海線의 列車顛覆(『중외일보』, 1928.8.10); 朝鐵黃海線 金山載寧間不通(『매일신보』, 1931.8.13); 私鐵黃海線復舊(『매일신보』, 1936.7.29); 황해선 일부 개통(『조선중앙일보』, 1936.7.29); 黃海線一部外에 鐵道運行如常(『매일신보』, 1936.7.31); 黃海線廣軌急務(『매일신보』, 1939.7.3); 黃海線顛覆 現場을 檢事도 出動 臨檢(『매일신보』, 1940.7.8); 海州의 空港促進과 黃海線의 廣軌化(『매일신보』, 1940.8.2); 朝鮮黃海線廣軌를 陳情(『매일신보』, 1941.6.27); 黃海線廣軌化(『매일신보』, 1942.8.12).

겪었고, 그 난관을 타개하기 위한 정책의 일환으로 한국에서 산업개발과 공업발흥을 적극적으로 추진한다. 그것은 곧 식민지 수탈의 고도화와 효율화를 의미하는 것이었는데, 일제가 1930년대 이후 본격적으로 추진한 철도망의 확장과 운수체제의 정비는 산업개발과 공업발흥의 전제조건을 이루는 것이었다. 일제의 한국철도 정책, 특히 운수영업 정책은 “국방공위 경제공통”(國防共衛 經濟共通)이라는 말이 대변해주듯, 철도망을 확장해 자원을 개발하고 공업을 진흥시켜 경제적 수탈을 고도화하고, 일본~한국~만주를 공고하게 연결해 병참수송을 원활히 함으로써 대륙침략의 동맥을 구축하려는 것이었다. 즉 1930년대 이후 한국철도는 군사적 침략과 지배, 경제적 개발과 수탈을 통일적으로 수행하는 동맥으로서 기능한 것이다. 따라서 일본이 한국철도를 운영하면서 펼쳐간 운수영업 정책은 개발이든 수탈이든 전적으로 그들의 이익창출을 위해 마련된 것이었다. 조선총독부가 추진한 수송시설의 개량과 스피드업(speed-up) 정책이 한국인이 운영하는 열악한 사설철도가 아니라 군사물자 등의 화물수송의 증대를 위해 국유철도인 경부선과 경의선에서 이루어진 것은 그 단적인 예이다.<sup>16)</sup>

또한 「집팽이轢死」에는 지인을 마중하거나 전송하려 기차 플랫폼에 들어가기 위해서는 비싼 입장권을 사야 하는 당시의 세태가 그려져 있다. 이 소설에서는 입장권을 살 돈이 없어 친한 사람을 전송하지 못한 채 멀리서 손수건을 흔드는 이가 있는데 비해, 연선의 관광지의 호텔·여관의 뽀이나 유객(誘客)꾼, 호텔의 운전수들은 입장권도 끊지 않고 기차 플랫폼을 제 집처럼 드나드는 풍경이 그려진다.

「플랫폼」으로가는데 여관 「썸오이」나 「갸우비끼」나호텔자동차 운전수들은 일년간입장권을 한꺼번에사는지는몰이지만 함부로드나드는데 다른사람은전송을하러 「플랫폼」에들어가자면 입장권을사야

16) 정재정(1999), 『일제침략과 한국철도(1892~1945)』, 서울대학교출판부, pp. 373-500.

된다고 역부가강경하게막는지라 그럼입장권은갑시얼마냐고그랬드니 十전이라고 그것참빚싸다고그랬드니 역부가힐끗십전이무엇이호되여서그리느냐는눈으로 그사람을보닛가 그사람은그만十전이앗가워서 그사람의친한사람의전송을 「풀넷폼」에서하는것만은 중지하는모양입니다<sup>17)</sup>

한편 「집팽이斃死」에는 배천 온천의 부대시설인 숙박업소들이 수도공사도 하지 않은 채 운영되고 있어 손님들이 여관주인이 물장수에게서 사서 운반해온 냉수를 비싼 값에 사서 마셔야 하는 현실이 그려져 있다.

나는상에 노힌송아지고기를다먹은뒤에 냉수를청하얏드니 …… 이냉수한지계에 오전하는줄은 김상이 서울살아도-서울사닛가 몰으리라고그리길내 그것은쏘엇째서그럿케냉수가갑이빚싸냐고그랬드니 이온천일대가 어디를파든지 펄스 쓸는물맛게는 안솨는하느님한테 죄바든쟁이되여서 …… 硫黃내음새가몹씨나는고로 …… 부득이지계를지고한마장이나 넘는 정거장까지 냉수를한지계에오전식을주고사서 길어다먹는데 넘우거리가멀어서물통이 좀새든지하면 오전어치를사도이전어치맛게못어터먹으니세음을짜지고보면 이냉수는한대접에 일전식은바다야경우가울흔것이아니냐고<sup>18)</sup>

배천(白川)은 인절미로 이름을 알린 일개 소읍지에 지나지 않았으나 근대시기에 이르러 온천이 다시 솟게 되자 손님이 들끓고 시가가 변화해져서 1930년대에는 부끄럽지 않은 소도회(小都會)지가 된다. 원래 배천 지역은 백학이 동지를 짓고 살 정도로 산천이 깨끗하고 물이 풍부한 지역이었는데,<sup>19)</sup> 온천이 다시 솟게 되고 관광지로 개발이 되면서 갑자기

17) 이상(2013), pp. 233-234.

18) 이상(2013), pp. 231-232.

19) 방종현(1988), 『西海의 名勝-白川』, 『가야할 山河 : 분단 반세기…한 紀行』(안재홍·한설야·이은상 외 22인), 조선일보사, pp. 299-311.

많은 여행객이 몰리게 되자 식수공급에 차질을 빚게 된다. 개화기에 본격적으로 들어서기 시작한 숙박시설은 1930년대 더욱 발전하기는 하였으나 그것은 대도시에서 주로 이루어진 일이었고 지방이나 중소도시는 낙후한 수준을 면치 못했다.<sup>20</sup> 위 인용문에서 거론된 식수문제와 관련해 서만 본다면 이 문제는 지방 관광지 숙박업소의 상수도 시설 미비가 주된 원인이라고 할 것이다. 상수도의 보급은 물 이용방식을 변화시킴으로써 일상의 근대화를 촉진하는 중요한 계기였는데, 「집팽이斃死」의 위 대목은 사설철도회사가 숙박업소를 운영하면서도 비싼 비용이 든다는 이유로 상수도 공사를 하지 않은 채 관광사업을 진행했음을 알려준다. 당시 식민지 조선의 수도 경성은 물 이용 사정이 크게 다를 것 같지만 사실 상수도의 이용은 식민지 시대 소수의 특권층만이 누릴 수 있는 사치였으며, 이발소나 대중목욕탕, 카페나 술집, 식당 등에서의 돈을 지불하는 방식의 '집밖 물 생활'에서나 가능한 것이었다.<sup>21</sup>

한편 「집팽이斃死」는 1930년대 패션과 관련해 당시 남성들 사이에서 세루 양복과 넥타이, 흰색 구두, 무테안경이나 금시계줄, 해태 담배 등이, 여성들 사이에서는 양산과 핸드백, 구두끈 장식이 있는 송아지 가죽 구두, 뿔로 만든 부채, 살결이 비치어 얇은 향라적삼 등이 유행했음을 보여준다.

주인영감은 …… 「세에루」양복을 입고 「네썬다이」를 매고 읍내에 들어갔다고 …… 그 객차의 안에 땀버는다음과 같습니다. …… 부인은 새빨간 「핸드백」을 들었는데 빛간양반은 구두가 좀 헤어져 있습니다. 또 하나는 …… 부인은 뿔로 만든 갑이만해보히는 부채 하나를 들었는데 뿔갓어룬은 뽕뽕한 「튜링크」를 하나 …… 무테안경을 넘적한

20) 한경수(2011), 『한국관광사』, 정림사, pp. 361-607.

21) 홍성태(2005), 「물과 일상의 근대화—근대 상수도의 보급을 중심으로—」, 『일본 제국주의의 지배와 일상생활의 변화』(특별 심포지엄 자료집), 한국사회사학회, pp. 289-297.

코에걸쳐노코 …… 쏘다른한쌍의비들기로말하면 ……부인저고리는  
**얇다란항라 …… 살같이 환하게들여다보히고 …… 복스새구두에**  
**馬占山氏수염갓흔구두끈이 늘어저있고** 밧갓양반은 별안간**양복**웃웃을  
 활々벗길내 …… 그 외에는 죽기에**금시계줄**을늘어트린 …… 젊은  
 신사한사람 쏘진흑투성이가된 **힌구두**를신은신사한사람 …… **갓**쓴  
 해태처럼생긴영감남하나 …… S는 …… 나에게**해태**한개를주는지라<sup>22)</sup>

「집嵬이斃死」의 기차 안 승객들은 다양한 계층과 나이의 남녀 승객들로, 남성들 대부분이 양장 차림을 하고 있으며 여성들은 양장 차림과 한복 차림의 혼용을 보여준다. 이들 승객들의 옷차림은 1930년대 패션과 기호, 복식 문화의 양상을 그대로 보여주는데, 최신식의 유행하는 값비싼 의상이나 장신구, 상품의 구비 여부에 따라 계층적 차이를 드러낸다. 대부분의 승객들과 달리 유일하게 구식 차림을 한 갓을 쓴 해태의 외양을 닮은 노인은 이후 지팡이 분실 사건으로 인해 다른 승객들의 놀림·조롱의 대상이 된다.

1930년대에 들어서 근대적 패션은 현대적 삶의 풍속으로 자리 잡기 시작했는데, 당시 한국인들의 양장 차림으로의 복식의 변화는 옷차림새의 변화만이 아니라 그 옷차림새를 지향하는 의식과 생활이 서구 지향적으로 변화해가고 있음을 의미했다. 1930년대는 양장이 보편화되면서 도시 남성의 대부분은 양복에 구두를 신었으며, 여성들 사이에서는 개량 한복, 전통 한복, 양장이 혼용되었으나 양장이 유행하면서 양장 차림의 여성들이 지속적으로 늘어났다. 즉 양장은 최신 유행으로 여겨지면서 서구의 선진 문물에 대한 흥미를 통해 대중에게 널리 확산된 것이다.<sup>23)</sup> 특히나 일제 식민지 치하 근대의 상황에서 유행한 서구식 패션의 본질은 변화욕이나 미적 감각, 허영심, 모방본능 같은 개인적인 동기만이 아니

22) 이상(2013), pp. 232-237(강조-인용자).

23) 이재정·박신미(2011), 『패션, 문화를 말하다-패션으로 20세기 문화 읽기』, 예경, pp. 122-123.

라 사회적 동기를 갖고 있었다는 점에서 주목을 요한다. 식민지 조선에서의 복장의 서구화는 기본적으로 일본 정부에 의해 주도된 것으로 일제 시기는 지배층은 주로 양복을, 일반 민중은 한복을 입는 이중구조가 형성, 정착한 시기였다. 이 시기 상류계층은 일본의 의복에 대한 시각과 부합되게 양복이나 개량한복을 입었으나, 기층 민중들은 백의를 입고 있어 일제의 백의 통제와 탄압의 대상이 되었다.<sup>24)</sup> 따라서 식민지 조선의 대중들에게 복장의 서구화는 곧 신분상승과 동일한 의미로 받아들여졌기에 식민지 근대의 소비문화 속에서 조장되는 서구식 패션의 유행은 거부할 수 없는 유혹이었다. 권창규에 따르면 식민지 시기의 한국은 인구의 대부분이 농촌에 거주하는 농촌 사회였지만 동시에 소비사회로 진입했고 생산과 소비는 소규모였지만 소비 이데올로기인 소비의 상징체계가 만들어지는 사회적 지식 체계가 확립되어간 사회였다. 구체적으로 이 시기에 상품은 구매자의 지위, 연령, 계급, 성을 담고 있는 의미 단위가 되었고 소비의 위계에 따라 도시 사람과 시골 사람, 신세대와 구세대, 문명인과 비문명인의 대립구도가 형성되기 시작했다.<sup>25)</sup> 『집쟁이轢死』의 기차 안 승객들은 소비사회에서 상품과 소비의 위계에 따라 재편된 인간 군상들의 모습을 사실적으로 보여준다.

한편 이상은 『집쟁이轢死』에서 기차 승객들인 두 쌍의 부부 내외를 두 쌍의 비둘기로 표현해 1930년대 유행한 '스위트 홈'(sweet home)으로서의 부부 중심의 핵가족 형태를 반영하며, 흰 피부에 푸른 입술, 쌍꺼풀이 진 큰 눈의 기차 여승객을 '모나리자'로 표현하는 화자 '나'의 동경의 시선을 통해 당대 동양의 고전적 미인이 아니라 서구형의 미인이 선호되었으며 미적 기준이 서구의 것으로 변모되었음을 보여준다.

24) 공계욱(2005), 『일제의 의복통제와 국민복』, 『일본 제국주의의 지배와 일상생활의 변화』(특별심포지엄 자료집), 한국사회사학회, pp. 61-80.

25) 권창규(2014), 『상품의 시대』, 민음사, pp. 23-25.

그밭жат어룬 …… 껏혜부인은 껏끗하고살갈은 희고 …… 입설은  
 얹고푸르고 눈에는쌍갑홀이지고 머리에서는젓나무내음새가나고 옷  
 에서는우유내음새가나는미인입니다 …… 쏘다른한쌍의비들기로말  
 하면 …… 내가너무 「모나리사」만을 바라다보닛가<sup>26)</sup>

오창섭은 7개의 근대적 장치-시계, 투시법, 미인대회, 우량아 선발 대회, 문화주택, 백화점, 기차-가 식민지 근대의 한국인들의 삶을 어떻게 디자인해내었는지를 고찰하면서, 이 시기 문화주택이 부부 중심의 핵가족의 스위트 홈의 이미지, 행복을 위한 소품들을 양산해내고, 1930년대 개최된 미인대회가 서양 미인대회의 기준으로 미인을 선발함으로써 이 땅의 미적 기준을 서구의 것으로 변모시키고 서구적인 미에 대한 욕망을 생산해낸 측면을 읽어낸다.<sup>27)</sup> 물론 문화주택과 미인대회라는 근대적 장치만으로 스위트 홈의 이미지나 서구의 미적 기준이 당대인들의 의식에 각인된 것은 아니다. 부부 중심의 가정이 건전한 가정의 모형으로 등장하고 가정생활에 취미와 오락의 필요성이 대두된 것, 행복한 가정을 그린 노래 「즐거운 나의 집」·「비둘기 집」이 대중적 인기를 끈 것 등 스위트 홈과 관련된 모든 것들은 공적으로나 사적으로 근대의 행복한 가정 만들기 프로젝트와 관련되어 있다.<sup>28)</sup> 이와 마찬가지로 서구의 미적 기준에 입각한 미의식으로서의 변모는 근대의 위생담론과 의학담론, 다양한 근대 미디어에서의 서구형 미인과 패션 소개의 범람 등과 결부되어 있는 문제였다.<sup>29)</sup> 「집팽이轢死」에 나타나는 핵가족 형태나 작중 화자의 서구적 미에 대한 동경은 모두 이러한 근대의 담론과 기획의 결과물이라 할 수 있다.

26) 이상(2013), pp. 234-236(강조-인용자).

27) 오창섭(2013), 『근대의 역습-우리를 디자인한 근대의 장치들』, 홍시, pp. 102-141, pp. 178-221.

28) 백지혜(2005), 『스위트 홈의 기원』, 살림출판사, pp. 1-92.

29) 오창섭(2013), pp. 104-141.

이밖에도 이상은 『집팽이斃死』에서 본질가치보다 교환가치가 우선되는 자본주의 속성에 물든 전통적 복장의 인물 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님'을 등장시켜 당대 전통과 근대의 교집 속에서 형성된 혼종적 정체성의 모순된 양태를 그려낸다. 전술했듯이 기차 승객들 중 유일하게 전통적 패션을 보여주는 이 노인은 지팡이를 기차 바닥의 구멍으로 떨어뜨리고도 그 사실을 인지하지 못해 다른 승객들의 웃음거리가 되거나 곰팡이를 그 구멍에다 대고 털어 화자에게 섬뜩함을 불러일으킨다. 그런데 주목할 것은 이러한 구(舊)시대적 성향을 보이는 이 노인의 경제적인 측면에서의 사고는 결코 시대에 뒤떨어진 것이 아니라는 점이다.

그집행이는 이구녕으로 빠져달아났스니 …… **그집행이는돈주고 산것은아니닛가일히버려도조타고** 그리면서 태연자약하게 담배를 썩 썩 빨고안절다가<sup>30)</sup>

화자인 주인공 '나'가 지팡이 분실의 사실을 노인에게 알려 주며 친절히 찾는 방법까지 알려주었는데도, 이 노인은 지팡이 분실을 안타까워하지도, 지팡이를 찾으려 하지도 않는다. 노인이 지팡이 분실을 전혀 개의치 않는 것은 “돈주고산것은아니닛가일히버려도조타”는 이유 때문이다. 이러한 노인의 언설은 이 인물이 근대 자본주의의 교환 논리에 예속되어 있음을 증명한다. 노인에게 있어 지팡이는 그의 보행을 보조해주는 유용한 사용 가치가 있는 물건이다. 그런데 노인은 그것이 돈 주고 산 물건은 아니기 때문에 그리 가치 있는 물건이 아니므로 잃어버려도 자신에게 손해는 아니라는 사고를 갖고 있다. 이 인물의 전통적 복장과 어수룩한 태도는 암묵적으로 이 인물을 구세대, 비문명인으로 간주하는 다른 기차 승객들의 조롱거리가 될지언정 그의 물질주의적인 사고방식은 기차 안 다른 승객들 못지않은 신세대적 감각을 확보한 것으로, 자본주의 문명인으로서의

30) 이상(2013), pp. 237-238(강조-인용자).

자격을 담보한다. 이 인물을 통해 식민지 근대의 한국사회가 전통의 정신과 문화를 잃어버리고 관습으로서의 전통만을 근근이 유지하면서 한국인들의 의식과 무의식 깊숙이 자본주의적 근대의 담론과 기획을 각인시켰음을 읽어볼 수 있다.

그렇다면 이러한 식민지 근대의 풍속에 대한 이상의 사유는 「집쟁이 轢死」에서 어떻게 표출되고 있는 것일까. 이상은 「집쟁이 轢死」의 기차 승객들을 주객전도의 표현으로 형상화함으로써 그들이 살아가고 있는 식민지 근대의 현실과 그들 자신의 주체성의 현실태가 피동적이고 정체적인 몸의 현실임을 환기시킨다. 「집쟁이 轢死」의 기차 안 승객들은 「모나리자」 같이 희고 깨끗한 피부를 가진 젊은 부인과 미련해 보이는 늙은 남편, 「비둘기 한 쌍 같은 향라적삼을 입은 젊은 부인과 양복 차림의 젊은 남편」, 「조끼에 금시계줄을 늘어뜨린 젊은 신사」, 「진흙투성이가 된 흰 구두를 신은 신사」, 「단 것 장수 같은 늙수그레한 마나남」, 「갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님」 등이다. 이들은 서술이 진행되면서 이들을 표현하기 위해 동원된 옷이나 물건, 관형구 등에게 주어의 자리를 빼앗기면서 「모나리자」, 「비둘기」, 「금시계줄」, 「흰 구두」, 「갓 쓴 해태」 등으로 희화화된다.

내가너무「모나리사」만을 바라다보닛가 마즌편에안것는 **향라적 삼을닙은비둘기**가 참못난사람도다만타는듯이 내얼골을보고 ……  
**뵈갓비둘기**가 …… 화를 내이는기미로 벌떡닐어나안는바람에 ……  
 저편에 앉아 있는 **금시계줄과 진흙 묻은 흰 구두**가 눈을 푹그렇게 뜨고 …… 내곶해안것는**갓쓴해태**가성냥을좀달나고 그리길내주엇드니<sup>31)</sup>

즉 「모나리자」, 「비둘기」, 「금시계줄」, 「흰 구두」, 「갓 쓴 해태」 등 인물을 수식하기 위해 동원된 어휘들이 그 자체로 인물을 지칭하게 되면서 웃음을 유발해 그들을 희화화하는 효과를 낳는 것이다. 작품 속 등장인물의 의

31) 이상(2013), pp. 236-237(강조-인용자).

상이나 외모, 속성 등이 그 자체로 각 인물의 성격을 표현하고 더 나아가 극적 효과를 낼 수 있다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 오스카 와일드는 「가면의 진리」에서 이 점을 극작가이자 무대 운영자인 셰익스피어의 사례를 통해 명백히 보여준다. 오스카 와일드는 셰익스피어가 사용한 메타포가 외모나 의상, 장식품 등에서 표현되는 경우가 많았으며, 실제로 셰익스피어에게는 무대의상의 색상이나 무늬, 최신 유행품이나 장신구 등이 극적인 중요성을 띠며, 문제가 되는 극의 행위가 여기에 완전히 지배되었다고 지적한다. 즉 셰익스피어가 외모, 가면과 의상, 장식품 등을 단지 시각적 즐거움뿐만 아니라 극적 효과를 창출해 예술의 사실성을 드높이는 중요한 수단으로 사용했음을 거론한 것이다. 오스카 와일드는 셰익스피어가 그러했듯이 사실이 가지고 있는 역사적 정확성을 염두에 두는 예술가라면 자신의 환상적 방법에 있어 중요한 부속물로서 의상, 장식품 등의 사물이 가진 역사적 정확성을 반긴다고 역설한다.<sup>32)</sup> 이상이 「집팽이斃死」의 기차 승객들의 외모나 복장, 속성에서 이끌어낸 비유 또한 1930년대 한국사회의 역사적 정확성에 부합한다는 점에서 주목을 요한다.

이상은 「집팽이斃死」에서 기차 승객들을 묘사하면서 서술 도중 비유법상의 변화를 시행한다. 이는 작가들이 완성도 있는 작품을 쓰기 위해서 일반적으로 행하지 않는 것인데 이상은 위험을 무릅쓰고 처음에는 기차 승객들을 '직유'로서 표현하다가 서술이 진행되면서 비유법을 '제유'로 바꿔버린다. 직유는 '~처럼'이나 '~와 같이' 또는 '~인 듯이' 같은 보조 수단을 써서 의미의 전이를 제안하거나 설명하려고 하지만 전이 과정의 뼈대만을 보여줄 뿐 그 과정의 구체적인 모습은 보여주지 못한다. 그래서 김옥동은 인간의 언어와 사고, 태도 및 행위의 구조를 밝히는 데에는 은유나 직유보다는 환유나 제유가 더 적합하다고 이야기한다. 환유는 사물이나 개념을 지칭하는 데 그 기능이 있으며 한 개체를 그 개체와 관

32) 오스카 와일드(2008), 원유경·최경도 역, 『일탈의 미학—오스카 와일드 문학예술 비평선』, 한길사, pp. 19-20, pp. 63-107.

런 있는 다른 개체로써 말하는 방법이다. 즉 '이름 바꾸기'로서의 환유는 두 사물 사이에 서로 어떠한 관련성이나 인접성이 존재한다는 것을 전제하는 수사법이고 그렇기 때문에 구체적이고 감각적인 일상 경험에 토대를 둘 수밖에 없다. 김옥동은 환유를 한 문화를 이해하는 데 매우 필요한 실마리라고 지적하는데, 그 이유가 여기에 있다. 다시 말해 구체적인 역사적 사건과 상황을 기초로 한 연관 관계에 관심을 기울이고 인간을 사건과 상황의 구체적인 역사 세계 안에 몰아넣는 비유가 바로 환유인 것이다. 이러한 환유에는 수많은 종류가 있는데, 이 중 제유는 환유와 거의 동의어로 받아들여진다. 실제로 넓은 뜻에서 제유는 환유의 개념에 포섭된다. 그러나 환유는 특성이나 부분보다는 전체성을 앞쪽에 내세우는 데 비해, 제유는 부분으로써 전체를 나타내거나 전체로써 부분을 나타내는 비유법이다. 제유는 인간의 구체적인 삶에 토대를 둔 환유라는 수사법 중에서도 인간의 신체와 삶에 더 밀접히 연관되어 있다.<sup>33)</sup>

전술했듯이, 이상은 『집쟁이轢死』에서 기차 승객들의 모습을 처음에는 직유로 표현하다가 이후 제유로 바꿔 표현함으로써 비유법상의 변화를 시도하는데 이때 사용한 제유는 확대지칭 원리, 곧 인물의 한 특징으로서의 외모나 속성, 의상 및 장신구 등이 그 사람에게 포섭되는 원리에 따른 것이다. 호미 K. 바바는 한 문학 텍스트를 어떠한 비유에 초점을 맞추어 읽느냐에 따라 그 의미가 크게 달라진다고 말하면서 제국주의나 식민주의 이데올로기에 맞서는 포스트식민주의 문학 텍스트를 읽을 때에는 보편성에 주목하는 은유적 읽기보다는 개별성과 특수성에 주목하게 하는 환유적 독법이 필요하다고 주장한다.<sup>34)</sup> 김옥동은 가부장 담론과 제국주의나 식민주의 담론에서 은유가 많이 나타나는 것은 은유가 흔히 폭력과 깊이 연관되어 있기 때문이며, 페미니즘 담론이나 포스트식민주의 담론에서 환유가 많이 쓰이는 것은 환유가 저항의 언어이기 때문이라

33) 김옥동(1999), 『은유와 환유』, 민음사, pp. 187-247.

34) 김옥동(1999), p. 269에서 재인용.

고 말한다.<sup>35)</sup> 그러나 구모룡은 환유는 부분들의 외재적인 관계만 중시한다는 점에서 분명한 한계가 있다고 지적한다. 그에 따르면 환유는 전체와 부분의 관계가 외재적이기 때문에 전체를 보거나 부분을 볼 때 환원적이다. 구모룡은 은유의 다른 편에 환유를 두는 근대이론의 이분법을 해체하는 사고형식으로 대상과 전체를 내적 연관성에서 인식하는 제유를 제시하면서 제유가 탈근대의 사유형태가 될 수 있음을 피력한다. 즉 제유는 대상과 전체의 관계에서 통합적으로 표현된 내재성에 관한 어법이기 때문에 제유적 사유에 따르면 전체는 부분을 재현하며 부분 또한 전체를 재현함으로써 유기화된 전체성에 이를 수 있다는 것이다.<sup>36)</sup> 물론 세계를 이해하고 해석하는 방법으로서의 모든 비유는 그 쓰임새에 따라 이로운 무기가 되기도 하고 해로운 흉기가 되기도 한다. 하지만 비유법들 각각의 속성을 무시할 수 없는 것 또한 사실이다. 이상이 「집팽이轢死」에서 기차 승객들의 표현 방법론으로서 비유법상의 변화를 시도한 것, 곧 직유법에서 제유법으로의 변화를 감행한 것은 처음에는 기차 승객들과 그들의 외모나 속성, 의상의 관계에서 외적 인접성이나 단순 유사성만 보았다가 이후 내적 인접성까지 발견하게 되었음을 의미한다. 즉 이상은 기차 승객들과 그들의 외모나 속성, 의상의 관계에서 1930년대 식민지 근대를 살아가는 한국인들의 구체적인 삶의 실체를 확인하고 이를 서술 도중 수사법상의 변경을 통해 드러내고 있는 것이다.

이러한 비유법상의 변화는 「집팽이轢死」의 기차 승객들의 존재의 실상을 표현하기 위한 것으로 「집팽이轢死」에서는 인물의 의상이나 외모 및 속성이 인물 자체를 압도함으로써 인물들은 자신들이 입거나 지니고 있던 물건 혹은 소유하고 있던 속성들의 지배하에 놓이게 된다. 이는 그들이 주어의 자리를 다른 것들, 곧 당대 유행한 서구 지향성-서구의 미적 기준, 부부 중심의 핵가족, 서양의 의복이나 장신구 및 물건, 자본주의

35) 김옥동(1999), p. 271.

36) 구모룡(2000), 『제유의 시학-서정시·주변부·동아시아』, 좋은날, pp. 39-62.

속성 등-에 빼앗긴 수동적이고 피동적인 존재임을 드러낸다. 이상은 기차 승객들을 주객전도의 표현을 통해 정의내림으로써 그들의 의식의 식민성·비정체성을 효과적으로 드러낸 것이다. 정리하자면 이상은 『집팽이轢死』에서 1930년대 식민지 근대의 불구적 몸성을 보여주기 위해 서구 지향의 근대성 및 식민지 소비자본주의에 포획된 기차 승객들로 대변되는 한국인들의 실상을 주객전도의 문체로 표현해 냄으로써 웃음을 유발하면서 식민지 근대의 우화적 풍경을 그려내고 있는 것이다.

### 3. 해태 되살리기와 지팡이 역사(轢死)

『집팽이轢死』에서 1930년대 식민지 근대의 불구적 몸성은 당시의 여행 문화와 기차 승객들의 모습을 통해서만 폭로되는 것이 아니다. 배천 온천 부근의 여관과 기차 플랫폼, 기차 안의 풍경들을 관찰·묘사하고 있는, 작가 이상이라고 보아도 무방할 작중 화자 '나'의 산책자로서의 경험과 그것에 대한 사유를 통해서도 드러나기 때문이다. 식민지 근대의 불구적 몸성에 대한 '나'의 사유는 다른 승객들에게는 웃음거리가 되는 노인의 지팡이 분실에 대해 화자만이 보여주는 진지한 태도, 지팡이 역사 관련 화자의 공포를 통해서 표출된다. 『집팽이轢死』의 산책자로서의 '나'가 당대 군중들의 일상성·근대성을 목도하면서 깨달은 것은 그들 대부분이 의식의 식민성·비정체성의 위기에 놓여 있음에도 그 사실조차 인지하지 못한다는 것이다. 이상은 1930년대 한국인들이 안고 있는 이러한 문제를 해결하기 위해 선악과 시비를 가리는 능력을 지닌 신령스런 동물 '해태'라는 한국 전통문화의 텍스트를 호명해, 해태라는 심판관에게 판결을 내리게 한다. 그 판결의 내용을 상징하는 것이 『집팽이轢死』의 제목이면서 주제를 함축하고 있는 '지팡이 역사'이다.

『집팽이轢死』에는 세 부류의 '해태'가 등장한다. 그것이 바로 상품·

기호·상징으로서의 해태이다. 이상이 이러한 세 부류의 해태를 「집땡이轢死」에 의도적으로 배치해 놓은 것은 일제 식민지 치하 무비판적 근대 수용과 소비 영역으로만 기형적으로 발달한 근대의 폐해를 폭로하고, 이를 통해 의식의 식민성·비정체성의 질병을 앓고 있는 한국인들의 신체와 의식·무의식에 새겨진 근대의 담론과 기획들을 발본하기 위한 것이다. 「집땡이轢死」에는 구체적으로 담배상품으로서의 '해태'와 전통적 삶의 양식을 고수하는 동시에 교환가치의 논리에 예속되어 살아가는 혼종적 주체의 기호로서의 '갓 쓴 해태', 그리고 민족적 주체성에 대한 사리 판단과 수호의 상징으로서의 '해태'가 등장한다. 물론 상품과 기호로서의 해태는 소설의 전면에 등장하지만 상징으로서의 해태는 이야기의 장막 뒤에 숨은 채 「집땡이轢死」의 주제 구현에 이바지한다.

S는 …… 나에게**해태**한개를주는지라 성냥을그어서불을부치려닛가  
내곶해안것는**갓쓴해태**가성냥을줍달나고 그리길내주엇드니<sup>37)</sup>

첫 번째로 담배상품으로서의 '해태'부터 살펴보도록 하자. 일제강점기 발매된 담배들의 이름을 보면 담배 발매 당시 시대상을 짐작할 수 있는데, 그 일례를 해태 담배의 담배명을 통해서 확인해볼 수 있다. 근대 한국의 담배시장을 장악한 것은 일본이었는데, 조선총독부는 민가에서 판매되던 담배를 전면 불허하면서 1921년에 정식으로 전매국(專賣局)을 설치해 담배사업을 운영하게 한다.<sup>38)</sup> 조선총독부 전매국 초창기에 발매된 담배가 바로 위 인용문에 등장하는 궤련 형태의 해태 담배이다. 해태 담배는 10개들이 한 갑에 15전에 판매된 고급담배로 몇 달 뒤 새로운 담배가 발매되기 전까지 장안의 멋쟁이들 사이에서 최고급의 지위를 누렸다. 1930년 일본 전매국의 담배광고를 보면 해태 담뱃갑은 초록색 바탕

37) 이상(2013), p. 237(강조-인용자).

38) 김정화(2000), 『담배이야기』, 지호, pp. 134-135.

의 상단부에 '카이타'(KAIDA)라는 일본어 상표가 기재되어 있고 담뱃갑 중앙에 외뿔이 없는 풍만한 해태 석상이 자리해있으며 하단부에 '朝鮮總督府專賣局'(조선 총독부전매국)이라는 글자가 적혀 있다.<sup>39)</sup> 주목되는 것은 해태의 모습인데, 동양 전례의 사악과 부정에 대어드는 심판관으로서의 해태와는<sup>40)</sup> 그 생김새가 판이하게 다르다. 외뿔이 있는 강직하고 강인한 모습의 전례의 해태와 달리 외뿔이 두드러지지 않으며 풍만하고 온화한 양 같은 분위기를 풍기는 광화문의 해태와<sup>41)</sup> 그 생김새가 동일하다. 광화문의 해태는 조선의 건국과 함께 경복궁을 처음 지을 때 만들어진 것이 아니라 전란으로 피해를 본 이후에 흥선대원군의 지시로 경복궁이 중수될 때에 석공 이세욱에 의해 1894년에 세워진 것이다. 당시의 혼란스러운 사회상의 반영인 탓인지 일각수(一角獸)로서의 해태의 상징성이 약화되고 불명확한 측면이 있으나,<sup>42)</sup> 경복궁 앞에 세워진 해태는 부정부패를 척결하며 곧고 바르게 나라의 기강을 바로잡고 수호하고자 하는 정치의지를 담은 표상이자 재액(災厄)까지도 동시에 막아내는 기능을 하는 석수였다.<sup>43)</sup> 그런데 이러한 광화문의 해태가 해태 담뱃갑 중앙에 버젓이 자리해 있다. 광화문의 해태가 담배 상표화된 것인데, 해태 담배가 발매된 시기의 전후 시대상을 살펴보면,<sup>44)</sup> 해태 담배가 발매된 시점

39) 이젠 어디로(2006.3.14), 「담배-마코, 피존, 해태표, 단풍, 장수연」, 네이버 블로그, 2015. 4. 29. <http://blog.naver.com/baramshoes/10002507561>; 김정화(2000), pp. 130-131.

40) 최종고(1994), 「法과正義의象徴에 관한 연구」, 『저스티스』 27권 1호, 한국법학원, pp. 101-102.

41) 이재열(2004), 『불상에서 걸어 나온 사자』, 주류성, pp. 242-250, p. 334.

42) 이성준(2012. 12), 「조선 후기 해치상의 도상 변천: 광화문 해치상을 중심으로」, 『강좌미술사』 38, 한국불교미술사학회, pp. 101-119.

43) 이재열(2004), pp. 244-318.

44) 조선총독부의 총독부청사 신축공사로 훼손된 경복궁의 모습이 일반 대중에게 드러난 것이 1919년 3.1운동이 소강상태를 보인 시기이고, 이후 장안에 광화문 철거에 관한 소문이 떠돌고 여론이 뜨거워졌는데 조선총독부는 이런 와중에 1921년 4월 전매국을 설치해 첫 담배로 광화문의 해태를 담배상표화한 해태 담배를 발매한다.

이 광화문과 해태 철거의 문제가 부상한 시기와 정확히 맞물리고 있음을 확인할 수 있다. 더욱이 1901년 일본의 무라이 담배회사가 한국에서 판매되던 히어로(Hero) 담뱃갑에 고종 황제의 초상화를 넣어 사회적 물의를 일으킨 바 있었는데,<sup>45)</sup> 이러한 전적이 있었던 일본이 광화문의 해태를 담배상표화한 해태 담배를 광화문과 해태 철거의 와중에 발매했다는 것은 의도적으로 광화문의 해태를 전락시키는 행위였음을 말해준다. 이를 입증하듯 당시 일본의 음험한 전략을 명백히 밝힐 수는 없어도 직감적으로 느낀 일반 백성들 사이에 발매된 해태 담배의 이름을 둘러싸고 소문이 나돌았다. 일본인들이 광화문 앞에 있는 해태를 못마땅하게 여겨, 조선 사람들이 해태라는 이름으로 된 담배를 피우면서 해태의 기운을 연기처럼 흩날려 버리게 하려는 의도를 담아서 만든 이름이라는 설(說)이 그것이다. 이 해태 담배명을 둘러싸고 일반 백성들 사이에서 떠돌던 소문은 사태의 핵심을 정확히 짚고 있었다. 일본의 의도적 폐허화 전략에 따라 광화문의 해태는 담배상품의 신세로 전락했고 이후 실제로도 물리적 훼손의 수순을 밟게 된다. 광화문의 해태는 경복궁에서 개최될 조선 부업품공진회를 4일 앞둔 시점인 1923년 10월 2일 경복궁 총독부청사 건축작업에 방해가 된다는 이유로 두꺼운 밧줄에 묶이고 거적에 싸여 철거되었다.<sup>46)</sup> 사실 일본이 조선총독부청사를 경복궁 근정전 앞에 신축 계획했을 때부터 광화문과 해태 훼손의 운명은 시작된 것이다. 일본은 조선

---

1921년 5월 『동아일보』에 광화문 이전계획 기사가 보도됨으로써 광화문 철거문제는 민족적 관심사로 대두되었고 격양된 조선인들의 반감을 무마하기 위한 야나기 무네요시의 광화문과 해태에 대한 애도의 글이 1922년에 발표되어 여론에 반향을 일으킨다. 들끓는 여론 탓에 일본은 광화문과 해태를 없애지는 못하고 철거, 이전한다(정일성(2007), 『광화문 살리기 내막』, 『야나기 무네요시의 두 얼굴』, 지식산업사, pp. 73-87).

45) 김정화(2000), p. 122.

46) 권석영(2012), 『광화문 해태를 둘러싼 담론과 야나기 무네요시』, 『야나기 무네요시와 한국』(가토 리에·권석영·이병진 외), 소명출판, pp. 355-356.

총독부청사를 가로막고 있는 광화문과 그 광화문의 수문장인 해태가 골칫거리였고, 광화문과 해태에 대한 의도적 폐허화 전략의 수순을 밟아간다. 광화문 해태 훼손의 첫 시작이 바로 일본의 경복궁 훼손과 광화문 및 해태 철거 소문으로 장안에 일반 백성들의 슬픔과 분노가 팽배해지던 와중에 광화문의 해태를 담배상표화하는 상징적 전략이었다.

김민수는 이상이 성장기에 오가며 경험한 경복궁에서 진행되었던 두 차례의 대규모 공사가 이상의 심층에 폐허의식을 깊이 새겨놓았다고 지적한다.<sup>47)</sup> 이상은 경복궁의 자리에 조선총독부 청사가 들어서고 경복궁이 공진회장·박람회장으로 개조되는 대규모 공사를 지켜보면서 일본에 의해 훼손되는 조선의 왕궁과 그 왕궁의 수호신 해태의 모습을 확인했을 것이며, 해태 담배에서 광화문 해태의 담배상표로의 전략을 목도했을 것이다. 그리고 그것은 이상의 내면에, 이상의 문학 속에 그 체험의 반영물을 남겨놓고 있다. 『집쟁이斃死』에 등장하는 담배 '해태'는 조선총독부 전매국의 담배사업으로 탄생한 것으로 당시 멋쟁이들의 기호품의 차원을 넘어 일제강점기 한국의 민족적·전통적 텍스트로서의 '해태'가 일제에 의한 의도적 폐허화 과정에서 상품으로 전략한 상황을 상징적으로 대변해 준다.

두 번째로 살펴볼 것은 화폐경제에 포획된 '갓 쓴 해태'이다. 이상은 일제에 의한 조선의 역사와 문화의 의도적 폐허화 과정에서 상품으로 전략해 버린 '해태'를 1930년대를 살아가는 조선의 혼종적 주체에 대한 표현물로도 채택해 사용한다. 전술한 바와 같이 이상은 『집쟁이斃死』의 기차 승객들을 그들의 옷이나 장신구, 혹은 속성으로 주객전도시켜 표현함으로써 일제 식민지 치하 기형적인 근대성에 포획된 당대 한국인들의 의식의 식민성·비정체성을 드러냈는데, 이상은 이 기차 승객들 중 한 명으로 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님'을 등장시킨다. 이 노인은 '갓'과 '곰

47) 김민수(2012), 『이상평전-모조 근대의 살해자 이상, 그의 삶과 예술』, 그린비, pp. 107-114.

방대'라는 전통적 복장과 기호를 고수하지만 동시에 근대 자본주의 사회의 물질주의를 온전히 내면화하고 있는 인물이다. 전술했듯이 돈 주고 산 것이 아니라는 이유로 지팡이 분실을 전혀 개의치 않는 그의 언설과 태도는 가치라는 것은 상품의 세계에 편입된다는 조건 하에서만 제한적인 경우 계산되며, 돈으로 계산되지 않으면 무가치한 것으로 간주되어 버려지는 물질주의의 이데올로기를 그대로 구현하고 있다. 생활양식은 전통을 고수하지만 정신은 이미 근대 자본주의 사회의 물질주의에 함몰되어 있는 이 노인은 사실상 전통에 대한 의식을 갖고 전통적 생활양식을 따르는 것이 아니라 이 땅의 문화와 관습 속에서 태어나고 살아온 탓에 익숙해진 전통적 생활양식, 관습으로서의 전통을 답습하는 인물일 뿐이며 이미 소비 사회에 진입한 소비하는 인간으로의 탈바꿈이 진행되고 있는 인물이다. 이상은 그의 처녀작 「12월 12일」(十二月 十二日)에서 전통적 세계관을 가지고 있으면서도 돈을 숭배한 나머지 양심을 저버리고 지인의 유산을 독식하고 그 돈으로 인해 가족과의 불화 끝에 죽음에 이르게 되는 주인공 X의 삶을 통해 식민지 근대의 혼종적 주체의 불구성을 그려낸 바 있는데,<sup>48)</sup> 「집팽이斃死」의 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님' 또한 식민지 근대의 불구성을 반영하는 혼종적 주체의 모습을 보여준다. 그래서 이상은 전통적 삶의 양식을 고수하면서도 돈의 교환가치에 예속된 혼종적 주체로서의 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님'을 '갓 쓴 해태'로 주객전도시켜 기호화함으로써 혼종적 주체의 불구성을 폭로한다. 그런데 이 대목에서 덧붙일 것은 '갓 쓴 해태'에서의 '해태'는 중의적으로 파악할 필요가 있다는 것이다. '갓 쓴 해태'는 '갓'은 쓰고 있으나 영수로서의 '해태'의 속성을 지니고 있지는 못하다. 물론 그의 외모는 영수인 해태의 외양을 닮은 것으로 표현되지만, 그의 속성은 지팡이 분실과 관련된 그의 언술이 보여주듯, 담배상품 '해태'의 속성과 더 많이 닮아 있다. 이상이

48) 고현혜(2005), 「이상 「十二月 十二日」 연구—기식자적 관계양상을 중심으로」, 국민대학교 대학원 석사학위논문.

돈의 교환가치에 예속된 혼종적 주체의 존재의 실상을 보여주기 위해 주객전도를 시도했다면, 그 결과로서의 '갓 쓴 해태'는 '갓'을 쓴 담배상표 '해태'를 의미할 것이다. 그렇다고 주객전도의 표현으로서의 '갓 쓴 해태'에서 '해태'가 한국 전통문화의 신령스런 동물로서의 '해태'와 전혀 무관하다고 단정할 수도 없다. 왜냐하면 해태의 외양을 닮은 '갓 쓴 해태'에서 독자들은 의식적·무의식적으로든 영수로서의 해태의 이미지를 떠올리기 때문이다.

사실 『집쟁이轢死』의 표면에 등장하는 상품과 기호로서의 '해태'의 의미는 작가가 주제 구현을 위해 호명해 온 한국의 전통적·민족적 텍스트로서의 '해태'라는 존재가 없이는 파악되지 않는다. 『집쟁이轢死』에 등장하는 세 부류의 '해태' 중 인형극의 인형술사처럼 장막 뒤에서 모습을 숨긴 채 활동하고 있는 세 번째의 '해태', 상징으로서의 '해태'가 무엇보다 중요한 것은 이 때문이다. 세 번째로 논의할 것은 『집쟁이轢死』의 불가능한 교환으로서의 '해태'의 상징적 기호 되살리기이다. 전술했듯이, 1921년 조선총독부 전매국이 발매한 해태 담배는 멋쟁이들의 기호품이기도 했지만 동시에 단순한 기호품의 차원을 넘어 일본에 의한 광화문과 해태의 훼손이라는 민족적 문제와도 긴밀히 연결되어 있었다. 전술한 해태 담배명을 둘러싼 소문이 바로 그 증거이다. 또한 해태 담배에 대한 소문은 광화문 철거 문제를 둘러싼 수많은 이야기들과도 맞물려 있었다. 직접적으로 일본이 광화문의 해태를 담배상표화한 '해태' 담배와 전통의 정신을 상실한 채 물질주의에 함몰된 한국인 '갓 쓴 해태'를 같이 등장시켜 해태의 전략을 보여주고 있는 이상의 『집쟁이轢死』는 1920년대 한국의 몇몇 문인들이 광화문의 해태와 관련해 생산해낸 '조선인의 이야기'의 연장선상에 있다는 점에서 주목을 요한다. 권석영은 1920년대 광화문과 해태 철거 사건을 둘러싸고 생성된 이야기들을 분석해, 그 이야기들이 갖는 식민지에서의 저항적 성격을 읽어낸 바 있다. 권석영에 따르면 광화문과 해태 철거를 비판한 야나기 무네요시의 글은 당시 조선 문화인들

의 불만을 완화하는 역할을 수행했지만 그 글 속에 담긴 야나기의 미적 태도는 그의 본래 의도는 차치하더라도 식민지에 대한 세련된 지배의 한 형태와 관련될 수밖에 없었으며, 이러한 야나기의 글을 비평적으로 모방한 한국인들의 글은 야나기의 미적 태도와는 무관한 상실의 슬픔에 잠기거나 재기를 꿈꾸는 '조선인의 이야기'였다.<sup>49)</sup> 그러나 1920년대 광화문 해태와 관련해 생산된 조선인의 이야기들은 '애통'의 정서에 휩싸여 있거나 '분한'의 감정에서부터 출발하기에 객관적이고 구체적으로 조선인의 '있음'의 상태를 사유하거나 극복할 방안을 제시하는 데에는 한계가 있었다. 이에 비해 이상의 「집쟁이斃死」는 일본의 광화문 해태에 대한 의도적 폐허화 전략의 산물인 '해태 담배'를 둘러싸고 생산된 조선인의 이야기로, 전략한 해태로서의 조선인의 구체적인 삶의 실상을 '희문'으로 그려냄으로써 비판적 관찰의 거리를 확보하고 있으며, '해태 되살리기'가 재기를 염원하는 구호로서가 아니라 구체적인 글쓰기 전략으로 실체화되고 있다는 점에서 변별성을 갖는다.

물론 해태 담배와 관련해 생산된 조선인의 이야기는 이상의 「집쟁이斃死」 이전에도 있었다. 해태 담배에 관해 구체적인 언설을 남기고 있는 것은 염상섭이다. 경성전기회사가 개최한 부업품공진회(副業品共進會)를 관람한 소감을 밝힌 염상섭의 「세번이나 본 共進會(공진회)」(『개벽』, 1923. 11)는 해태 담배명을 둘러싼 소문의 진상을 확인할 수 있는 귀한 자료가 된다. 염상섭은 이 글에서 '공진회 기분'에 젖어 있다가 자취를 감춘 해태의 자리를 보고 냉소와 슬픔에 잠기지만 여기에서 멈추지 않고 공진회의 관람자일 수밖에 없는 배고픈 조선의 현실에 대한 인식을 피력한다.<sup>50)</sup> 이 글에서 해태를 그리워하는 염상섭의 마음이 절절히 표현된다. 구체적으로 염상섭은 공진회에 밀려 해태가 자취를 감춘 것을 목도

49) 권석영(2012), pp. 337-362.

50) 조윤정(2012), 「사상의 변용과 예술적 공명, 『폐허』 동인과 야나기 무네요시」, 『야나기 무네요시와 한국』(가토 리에·권석영·이병진 외), 소명출판, pp. 309-311.

한 후 해태의 모습을 해태 담뱃갑에서나 볼 수 있다고 냉소하며, 해태가 연기에 사라져버리고 나면 기억에서도 소멸될 것이라며 슬퍼한다.<sup>51)</sup> 권석영은 이러한 염상섭의 마음이 당시 해태의 철거가 뜻을 가진 조선인들을 어떤 감상에 젖게 했는지를 충분히 짐작케 해준다고 말한다.<sup>52)</sup> 염상섭은 조선총독부 전매국이 발매한 담배상품에서나 그 흔적을 확인할 수 있는 해태, 광화문 해태의 전략을 분명히 인식했고 이를 해태에 대한 발언 속에서 직접적으로 표현하고 있다. 이를 통해서 해태 담뱃갑의 해태가 바로 광화문의 해태였음이 입증되며 이를 염상섭이 분명히 알고 있었고 해태 담배명을 둘러싸고 거론된 이야기를 염상섭이 향간의 뜬소문이 아니라 사실적인 진실로 받아들이고 있음을 확인할 수 있다. 이는 곧 염상섭으로 말해지는 당대 문인들뿐만 아니라 일반인들 사이에서 해태 담배명을 둘러싸고 소문의 형상으로 떠돌던 이야기가 사실이든 만들어진 이야기이든 간에 역사적 진실을 함축하고 있었으며 그것이 당대인들에게 자연스럽게 받아들여지고 있었음을 말해주는 것이다. 해태 담배명을 둘러싸고 생성된 소문은 비록 누구에 의해 어떻게 만들어졌는지는 확인할 길이 없으나 광화문의 해태에 대한 일본의 표명되지 않은 의도적 폐허화 전략을 표면 위에 부상시켜 일제의 전략을 폭로하고 자신들의 정체성과 역사의 존재를 보호하려는 '조선인의 이야기'라는 점에서 식민지에서의 저항적·투쟁적 성격을 담보한다. 그러나 이 소문은 출처와 실체가 불분명한 낭설로 일축될 수 있다는 점에서 확고한 조선인의 이야기가 되기에는 부족함이 있는 것이 사실이다. 이러한 해태 담배에 얽힌 소문을 조선인의 이야기로 전유한 사례가 바로 이상의 『집팽이轢死』이다. 이 소설은 해태

51) "잇슬 때는 그리 눈에 페이지 안튼 것이 업서지니까, 그래도 섭섭하다. 인제는 전매국제(專賣局製)의 푸른 껍질에 잔해(殘骸)의 고영(孤影)을 안길 뿐이다 만은, 그것도 미구(未久)에 스러져 가는 연기에 휩쓸려 날아가 버리면, 우리의 기억에도 남지 않을 것이다 …… 지금은 어느 구석에서 훌쩍어리고 안짓는가? 50년 갓가운 우리 동모 해태(獬豸)!"(염상섭(1923.11), 『세 번이나 본 共進會』, 『개벽』, 개벽사, p. 63)

52) 권석영(2012), p. 356.

담배에 담긴 일본의 음험한 전략에 반기를 들고 예속을 거부하며 저항하는 보다 구체적이고 확실한 '조선인의 이야기'이다.

해태 담배가 멋쟁이들의 기호품이었던 탓이었는지 한국 근대문인들의 작품에서 해태 담배라는 소재를 만나기란 어렵지 않다. 이광수의 「흙」을 비롯해 염상섭의 「무화과」, 채만식의 「탁류」와 「레디메이드 인생」 등 많은 소설에서 소재로 해태 담배가 사용되었다. 그러나 이상의 「집쟁이轢死」의 경우 해태 담배는 소재적 차원으로만 등장하는 여타 작가들의 작품들과는 달리 작품의 주제적 차원과 밀접히 연계되어 있다는 점에서 소설 독해의 핵심 사항이 된다. 이상은 소설의 말미 부분에 해태 담배를 다음과 같이 등장시킨다.

S는 …… 나에게**해태**한개를주는지라 성냥을그어서불을부치려닛가  
내곁헤안젓는**갓쓴해태**가성냥을좀달나고 그리길내주엇드니 …… 집  
행을 방해안되도록한쪽으로치워노려고노차마자 썩크게와직근하  
는소리가나면서 그길다란집행이가 간데온테가업습니다<sup>53)</sup>

해태 담배는 「집쟁이轢死」의 핵심 사건인 '지팡이 역사' 사건의 시작점에 등장한다. 즉 화자인 '나'가 S가 준 해태 담배를 피우기 위해 성냥에 불을 붙이는 것을 본 '갓 쓴 해태처럼 생긴 영감님'이 '나'에게 성냥을 빌리면서 지팡이 역사라는 사건이 초래된다. 영감님이 곰방대에 불을 붙이려고 지팡이를 한쪽으로 치워놓자 지팡이가 그만 기차 바닥의 구멍으로 떨어져 기차에 치이게 된 것이다. 분명히 지팡이 역사 사건을 초래한 출발점에는 해태 담배가 존재한다. 그런데 이상은 '해태 담배'로부터 비롯된 사건의 전개를 '갓 쓴 해태'를 통해 진행시킨다. 즉 '갓 쓴 해태'가 '해태 담배'에 불을 붙이는 '나'에게서 성냥을 빌려 불을 붙이기 위해 지팡이를 한쪽으로 치워놓아 지팡이를 기차 바닥의 구멍으로 떨어지게 하고 역

53) 이상(2013), p. 237(강조-인용자).

사의 운명을 맞게 하는 것이다. 특이한 것은 이상이 이 사건의 진행과정에서 '해태'의 이미지를 증첩시키고 있다는 점이다. 지팡이 역사 사건의 출발점에 담배 '해태'가 있으며 사건의 전개에 사건 발생 주체인 갓 쓴 영감님의 생김새로서의 '해태'가 있다. 이상은 영수인 '해태'와 관련이 있는, 담배상품 '해태'와 갓 쓴 영감님의 생김새의 비유체인 '해태'를 한 문장 안에 연이어 배치시키고 있다. 동일한 음가를 가지고 있으나 뜻에 있어 미묘한 차이를 두는 문자 간의 바뀌치기나 조어 등의 언어유희를 즐기는 이상의 글쓰기 창작법을 감안한다면, 이는 분명히 작가 이상의 의도적인 배치이다. 이상의 언어유희의 사례로 '조감도(鳥瞰圖) → 오감도(烏瞰圖)'(「조감도」, 「오감도」), '동해(童孩) → 동해(童骸)'(「동해」), '사치(奢侈) → 치사(侈奢)'(「종생기」), '침몰(沈沒) → 침몰(沈歿)'(「지비」) 등을 들 수 있다. 이상은 이러한 문자 바뀌치기·조어라는 언어유희를 자신의 중요한 메시지를 담는 주요 방법론으로 채택해 사용한다. 김유중은 이상 문학의 유희에 있어 주목해야 할 것은 유희의 내용이 아니라 유희를 하는 방식이라고 말한다. 그에 따르면 이상이 그의 텍스트에서 보여준 유희는 기존의 문예 창작의 일반적인 규칙이나 원리와는 전혀 다른 양상을 띠는 것으로, 이상은 자신만의 방식으로 놀이의 규칙을 창조하면서 텍스트 창작과 관련된 자신만의 유희를 펼쳐나간다. 김유중은 이상에게 있어 유희란 대개가 진지하고 심각하기조차 한 내면의 고민과 시대적 위기의식을 은폐하기 위한 자기 위장의 한 방법론이지만 그것은 처음부터 철저하게 독자를 의식한 의도적이고 계산적인 행위라고 말한다.<sup>54</sup> 즉 이상에게 있어 유희란 자신이 느끼는 고뇌와 시대의 위기, 현실의 문제 등을 독자에게 손쉽게 들키지 않도록 가면을 씌우는 행위이자 동시에 독자의 텍스트 참여와 의미생산을 독려하는 행위라는 것이다.

그렇다면 이상이 「집팽이斃死」의 결미에 소설의 핵심 사건인 '지팡이

54) 김유중(2006), 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, p. 93.

역사를 배치하면서 '해태'의 이미지를 중첩시키고 있는 이유는 무엇일까. 전술했듯이 이상은 「집쟁이斃死」에서 화자인 '나'를 포함한 기차 승객들의 서구 지향의 근대성 및 식민지 소비자본주의에 포획된 면모를 주객전도의 표현을 통해 희화화함으로써 그들의 의식의 식민성·비정체성을 드러낸 바 있다. 지팡이 역사 사건의 발생 주체가 되는 '갓 쓴 해태' 또한 관습적 전통을 따를 뿐 이미 정신은 소비자본주의에 잠식되어 있는 인물이다. 게다가 지팡이 역사 사건의 시발점이 되는 담배 '해태'는 조선총독부 전매국이 광화문의 해태를 담배상표화한 것으로 일본에 의해 기획, 전개된 식민지 소비자본주의의 산물이자 일본의 조선 식민 지배의 표징이 될만한 사물이다. 일본의 조선 식민지 지배는 조선의 역사와 문화에 대한 의도적 폐허화 전략과 식민지 소비자본주의라는 두 톱니바퀴가 정확하게 맞물려 진행된 것이다. 일본은 용이한 식민 지배와 경제적 이익 창출이라는 목적 하에 조선의 정신이 깃든 역사와 문화를 훼손, 교환 가능한 상품으로 전략시킨다. 경복궁 근정전 앞에 현대식 건물인 조선총독부 청사를 세워 경복궁을 압도했고 경복궁을 공진회장, 박람회장으로 개조, 전략시켰으며 광화문의 수문장인 해태를 경복궁에서 열리는 공진회를 앞두고 철거했다. 그런 와중에 조선총독부 전매국이 내놓은 첫 담배가 바로 광화문의 해태를 상표화한 해태 담배이다. 조선왕조의 위엄을 자랑하던 경복궁이 일개 공진회장과 박람회장으로, 광화문의 해태가 담배상품으로 교환된 것은 일본의 식민지배의 당연한 수순이었던 셈이다. 이상은 이러한 일본의 조선 식민지 지배의 사회 문화적 맥락을 지닌 '해태 담배'와 살아 있는 전통이 아닌 죽은 전통으로서의 관습만 고수하며 이미 정신은 식민지 소비자본주의에 함몰된 '갓 쓴 해태'를 같이 등장시킨다. 둘 다 '해태'의 요소를 미약하나마 가지고 있으나 이미 하나는 담배상표로 전략했으며, 다른 하나는 죽은 전통만 고수하며 물질주의에 지배되어 있다. 이상은 일본의 조선 식민지 지배의 산물로 전략한 이 두 '해태', 곧 '담배상표로 전략한 광화문의 해태'와 '살아있는 전통으로서의 한국 고유의 정신을 상

실한 채 근대 자본주의에 함몰된 한국인'으로 하여금 '지팡이 역사'라는 사건을 초래케 한다. 그런데 이상은 왜 이 '두 해태'로 하여금 '지팡이 역사'를 초래케 하는 것일까. 엄밀히 말한다면 '지팡이 역사'를 초래케 하는 것은 '두 해태'가 아니라, 이상이 소설에 배치해 놓은 '두 해태' 곧 '해태'의 이미지의 중첩을 통해 독자들의 뇌리에 새겨지는 동양 전례의 정의의 상징체로서의 영수 '해태'이다. 실질적으로 시비곡직을 판단해 판결내리는 심판관으로서의 이 '해태'가 '지팡이 역사'를 단행하고 있는 것이다.

노인이나 장애인이 사용하는 보행 보조기로서의 지팡이는 신체가 건강하고 보행에 지장이 없을 때에는 필요가 없는 도구이다. 따라서 보행 보조기로서의 지팡이를 사용한다는 것은 심하든 심하지 않든 불구성과 관련이 있다. 『집쟁이轢死』에 등장하는 지팡이는 '갓 쓴 해태'의 소유물이다. 실제로 '갓 쓴 해태'는 노인이므로 신체적 쇠약을 가지고 있지만 그가 가진 불구성은 그의 육체가 아니라 의식의 식민성·비정체성을 앓는 그의 정신에 있다. 그런데 전술했듯이, 정신적 불구성을 가진 것은 그뿐이 아니다. 실제로 지팡이의 소유자는 아니지만 작가 이상으로 보이는 화자인 '나'나 다른 기차 승객들 또한 '갓 쓴 해태'와 매한가지의 정신적 문제를 안고 있다. 그런데 사실 '갓 쓴 해태'를 위시한 기차 승객들이 공통적으로 가지고 있는 불구적 주체성의 문제는 그들만의 것이 아니라 자아 정립이라는 최대 난제를 맞닥뜨려야 했던 식민지 근대의 모든 한국인들의 것이기도 했다. 그러므로 한국 고유의 정신을 상실한 채 식민지 소비자본주의에 포획된 '갓 쓴 해태'는 화자 '나'를 비롯한 다른 기차 승객들, 더 나아가 의식의 식민성·비정체성을 앓고 있는 당대의 모든 한국인들을 대표하는 인물이라고 할 수 있다. '갓 쓴 해태'를 필두로 한 기차 승객들, 더 나아가 당대의 대부분의 한국인들이 모두 불구성의 기호인 지팡이로 비유가 가능한 것이다. 결국 『집쟁이轢死』에서 심판관 해태에 의해 역사라는 사형 선고를 받는 지팡이는 '갓 쓴 해태'를 위시한 기차 승객들, 더 나아가 의식의 식민성·비정체성을 앓고 있는 당대의 모든 한국인들을 표상한다.

#### 4. 해태의 관문을 나가며

전술한 바대로 「집팽이斃死」에 등장하는 지팡이는 불구성과 관련된 지팡이인데, 불구적 주체성의 기호로서의 지팡이가 기차 바닥의 구멍으로 떨어져 역사하는 장면은 의미심장하다. 「집팽이斃死」의 작가 이상으로 보아도 무방할 화자 '나는 배천온천 부근의 여관과 기차 플랫폼, 기차 안의 풍경들을 관찰해 당대의 풍속들을 스케치해내는데, 이러한 화자의 시선을 통해 당대 군중들의 일상성·근대성의 경험이 드러난다. 그들은 대부분이 서구 지향의 근대성 및 식민지 소비자본주의에 포획되어 의식의 식민성·비정체성의 위기에 놓여 있다. 그러나 군중들은 자신들이 처한 위기를 자각하지도 그 위기가 지닌 치명적인 위험성도 인지하지 못한다. 이상은 그 위기에 대한 공포를 화자 '나'를 포함한 기차 승객들, 더 나아가 이들과 별반 다르지 않음 식민지 조선의 군중들, 독자 대중들에게 인지시키기 위해 기차 바닥의 구멍으로 떨어진 '지팡이의 역사'를 배치한다. 즉 이상은 당대 군중들이 안고 있는 삶의 위기를 '조잡하고 열악한 기차 바닥의 구멍'으로, 그 위기에 대한 공포를 기차 바닥의 구멍으로 떨어진 '지팡이의 역사'로 상징화하고 있는 것이다. 「집팽이斃死」의 제목이 기도 한 '지팡이 역사' 사건에서 역사를 당하는 것은 인간이 아니라 인간의 소유물인 '지팡이'이다. 여기서도 문체상의 주객전도가 이루어진다. 전술한 것처럼 지팡이 역사 사건에서 역사할 운명에 놓인 것은 바로 「『모나리자』, 『비둘기』, 『금시계줄』, 『흰 구두』, 『갓 쓴 해태』 등으로 표현되는, 식민지 조선의 의사근대의 상징물이라 할 수 있는 조잡하고 열악한 기차의 탑승객들인 식민지 조선의 군중들이며 더 나아가 의식의 식민성·비정체성을 앓고 있는 일제강점기의 모든 한국인들이다. 이상은 식민지 근대의 일상성·근대성을 경험하면서 한국인들이 앓고 있는 의식의 식민성·비정체성의 질환을 인식하였고 자신을 포함한 식민지 조선의 대부분의 사람들이 불구적 주체임을 성찰하기에 이른다.

이러한 이상의 성찰은 불구성을 극복한 건강한 민족적 주체성에 대한 미적 전망을 꿈꾸게 한다. 불구적 주체성을 벗어나는 방법으로 이상이 택한 것이 『집팽이轢死』에서의 해태의 이미지를 통한 해태의 상징적 의미 되살리기이다. 해태의 상징적 기호가 되살아나야만 일제에 의해 폐허화되고 있는 한국의 역사와 문화를, 의식의 식민성·비정체성을 앓고 있는 식민지 조선의 혼종적 주체의 불구성을 성찰할 수 있기 때문이다. 이상은 일제의 의도적 폐허화 전략으로 인해 담배상표로 전락해버린 '해태'의 상징적 기호를 되살려 『집팽이轢死』의 기차 승객들로 대변되는, 서구 지향의 근대성·식민지 소비자본주의에 포획된 조선인들을 불구적 주체로 심판하게 하고 그들의 의식의 식민성·비정체성에 '역사'라는 사형선고를 내리게 함으로써, 새로운 민족적 주체의 탄생을 도모한다. 그러므로 『집팽이轢死』 읽기란 이상문학에서 되살아난 '해태'의 관문 통과하기이고, '지팡이 역사'의 운명에서 얼마만큼 자유로운가를 되묻는 심문에 답하기라 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 【자 료】

- 김기림(1988), 「1930년대의 소묘」, 『전집 2』, 심설당.  
염상섭(1923. 11), 「세번이나 본 共進會」, 『개벽』, 개벽사.  
이상(2013), 「집쟁이轢死」, 『이상 전집 2』(권영민 엮음), 태학사.  
\_\_\_\_\_(2005), 「山村餘靑」, 『이상문학전집 03-隨筆·기타』(김주현 주해), 소명출판.

### 【논 저】

- 고현혜(2013), 「이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프 연구」, 『인문논총』 70, 서울대학교 인문학연구원.  
\_\_\_\_\_(2005), 「이상 「十二月 十二日」 연구-기식자적 관계양상을 중심으로」, 국민대학교 대학원 석사학위논문.  
공제욱(2005), 「일제의 의복통제와 국민복」, 『일본 제국주의의 지배와 일상생활의 변화』, 한국사회사학회.  
곽승미(2008), 「식민지 시대 여행 문화의 향유 실태와 서사적 수용 양상」, 『일제 시기 근대적 일상과 식민지 문화』(강영심 외), 이화여자대학교출판부.  
구모룡(2000), 『제유의 시학-서정시·주변부·동아시아』, 좋은날.  
구연상(2002), 『공포와 두려움 그리고 불안 : 하이데거의 기분 분석을 바탕으로』, 청계.  
권석영(2012), 「광화문 해태를 둘러싼 담론과 야나기 무네요시」, 『야나기 무네요시와 한국』(가토 리에·권석영·이병진 외), 소명출판.  
권창규(2014), 『상품의 시대』, 민음사.  
김민수(2012), 『이상평전-모조 근대의 살해자 이상, 그의 삶과 예술』, 그린비.  
김옥동(1999), 『은유와 환유』, 민음사.  
김유중(2006), 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상.  
김정화(2000), 『담배이야기』, 지호.  
문영진(2000), 『한국 근대산문의 읽기와 글쓰기』, 소명출판.  
방중현(1988), 「西海의 名勝-白川」, 『가야할 山河 : 분단 반세기...한 紀行』(안재홍·한설야·이은상 외 22인), 조선일보사.

- 백지혜(2005), 『스위트 홈의 기원』, 살림출판사.
- 블라지미르 뿌로쁘(2012), 정막래 역, 『희극성과 웃음』, 나남.
- 오스카 와일드(2008), 원유경·최경도 역, 『일탈의 미학—오스카 와일드 문학예술 비평선』, 한길사.
- 오창섭(2013), 『근대의 역습—우리를 디자인한 근대의 장치들』, 홍시.
- 이성준(2012), 『조선 후기 해치상의 도상 변천: 광화문 해치상을 중심으로』, 『강좌 미술사』 38, 한국불교미술사학회.
- 이재열(2004), 『불상에서 걸어 나온 사자』, 주류성.
- 이재정·박신미(2011), 『패션, 문화를 말하다—패션으로 20세기 문화 읽기』, 예경.
- 정일성(2007), 『광화문 살리기 내막』, 『야나기 무네토시의 두 얼굴』, 지식산업사.
- 정재정(1999), 『일제침략과 한국철도(1892~1945)』, 서울대학교출판부.
- 제임스 조이스(1999), 김종건 역, 『피네건의 經夜(抄)·詩·에피파니』, 범우사.
- 조성원(2011), 『식민지 근대관광과 일본시찰』, 경인문화사.
- 조운정(2012), 『사상의 변용과 예술적 공명』, 『폐허』 동인과 야나기 무네토시, 『야나기 무네토시와 한국』(가토 리에·권석영·이병진 외), 소명출판.
- 최종고(1994), 『法과 正義의 象徴에 관한 연구』, 『저스티스』 27권 1호, 한국법학원.
- 한경수(2011), 『한국관광사』, 정림사.
- 홍성태(2005), 『물과 일상의 근대화—근대 상수도의 보급을 중심으로—』, 『일본 제국주의의 지배와 일상생활의 변화』(특별 심포지엄 자료집), 한국사회사학회.

원고 접수일: 2015년 6월 16일

심사 완료일: 2015년 7월 22일

게재 확정일: 2015년 7월 30일

ABSTRACT

---

“Haetae” Revived in Lee Sang’s Literature

- A Study of *The Walking Stick is Killed by the Train*

Go, Hyeon Hye\*

In this study, the postmodernity of Lee Sang which lies at the center of *The Walking Stick is Killed by the Train* is discussed. Specifically, in order to undertake a comprehensive analysis of this novel, as well as to carry out discussions on the haetae, a traditional and nationalistic text that was strategically used in this novel, three issues are addressed. The first is to reveal the reverse strategy of the funny story of this novel. To do so, the logic and laughter of reverse in Lee Sang’s literature, and the conflict structure and epiphany of laughter and fear in the novel was elucidated. The second is to check the distorted state of the colonial modern period of the 1930s displayed in this novel. To do so, the text was approached as a fable of colonial modernization in which the culture of the colonial modern period in vogue at the time was observed and the stylistic subject-object inversion was read. The third addresses the revival of the haetae in this novel and elucidates the meaning of the death of the walking stick. The haetae appearing in the story is examined from three

---

\* Department of Korean Language and Literature, Kookmin University

perspectives, and attempts are made to explore what Lee Sang intended though the death of the walking stick. This novel is one of the stories of Koreans produced in connection with the Gwanghwamun Haetae. Lee Sang makes a judgment on the haetae to solve the problem of the identity of Koreans in the 1930s. It symbolizes the content of the judgment that is the subject of this novel.

